



Bagdad, una ciudad mágica...



SEMILLAS



'La Odisea': un aprendizaje vital en clave de viaje de regreso

Nº 92



La magia del Ballet...

Arte / Págs. 6, 7 y 8

“Mi alma hacia tu frente donde sueña, un otoño alfombrado de pecas...”

MANUEL MACHADO
Sevilla, 29 de septiembre de 1874 - Madrid, 19 de enero de 1947.



LAS CUATRO ESTACIONES

1. RESURGIR

Primavera enfermiza tristemente ha expulsado
Al invierno, estación de arte sereno, lúcido,
Y, en mi ser presidido por la sangre sombría,
La impotencia se estira en un largo bostezo.

Unos blancos crepúsculos se entibian en mi cráneo
Que un cerco férreo ciñe como a una vieja tumba
Y triste, tras un sueño bello y etéreo, vago
Por campos do la inmensa savia se pavonea.

Luego caigo enervado de perfumes arbóreos,
Cavando con mi rostro una fosa a mi sueño,
Mordiendo el suelo cálido donde crecen las lilas,

Espero que, al hundirme, mi desgana se alce...
-Mientras, el Azur ríe sobre el seto y despierta
Tanto pájaro en flor que al sol gorjea-.



2. TRISTEZA DE VERANO

El sol, sobre la arena, luchadora durmiente,
Calienta un baño lánguido en tu pelo de oro
Y, consumiendo incienso sobre tu hostil mejilla,
Con las lágrimas mezcla un brebaje amoroso.

De ese blanco flameo esa inmutable calma
Te ha hecho, triste, decir -oh, mis besos miedosos-:
“¡Nunca seremos una sola momia
bajo el desierto antiguo y felices palmeras!”

¡Pero tu cabellera es un río tibio,
Donde ahogar sin temblores el alma obsesionante
¡Y encontrar esa Nada desconocida, tuya!

Yo probaré el afeite llorado por tus párpados,
Por ver si sabe dar al corazón que heriste
La insensibilidad del azur y las piedras.

3. SUSPIRO

Mi alma hacia tu frente donde sueña
Un otoño alfombrado de pecas, calma hermana,
Y hacia el errante cielo de tus ojos angélicos
Asciende, como en un melancólico parque,
Fiel, un surtidor blanco suspira hacia el azul.
-Hacia el Azur eterno de octubre puro y pálido
Que mira en los estanques su languidez sin fin
Y deja, sobre el agua muerta do la salvaje

Agonía de las hojas yerra al viento y excava un frío surco,
Arrastrarse al sol gualda de un larguísimo rayo.

4. INVIERNO

¡El virgen, el vivaz y bello día de hoy
Da un aletazo ebrio va a desgarrarnos este
Lago duro olvidado que persigue debajo de la escarcha
¡El glaciar transparente de los vuelos no huidos!

Un cisne de otro tiempo se acuerda que él es
Quien, aun sin esperanza, magnífico se libra
Por no haber cantado la región do vivir
Cuando ha esplendido el tedio del estéril invierno.

Sacudirá su cuello entero esta blanca agonía
Por el espacio impuesto al ave que lo niega,
Mas no el horror del suelo que aprisiona al plumaje.

Fantasma que su puro destello a este lugar asigna,
Se aquiega en el ensueño helado del desprecio
Que entre su exilio inútil viste el Cisne.



‘La Odisea’: un aprendizaje vital en clave de viaje de regreso

Un varón errante conoce, sufre, lucha por la vida y se empeña en regresar al hogar, del que siente una profunda nostalgia. La Odisea es la historia de un viaje de regreso. Otro nóstos de los participantes en la Guerra de Troya para volver a sus casas. Un nóstos inusual, pues los calificativos con los que el aedo nos define al protagonista no hablan de un héroe conforme a la categoría épica. Este varón es muy humano, quizás demasiado para destacar por la fama o por la guerra. ¿Dónde radica, por lo tanto, la heroicidad de Odiseo? Polítropos, versátil, de muchas vueltas; Ulises es hábil y es su astucia la que confiere la heroicidad que, aunque atípica, nadie osa arrebatarle. Este héroe es para muchos el modelo clásico de humanismo por ser precisamente un hombre, por obrar, pensar y sentir como tal.

Con todo, son necesarias «muchas vueltas» para comprobarlo. Este poema épico no está exento del frenesí propio de las gestas antiguas. El viaje azaroso de Ulises está a punto de alcanzar el décimo año de duración. Diez años que, unidos a los diez que ha durado el conflicto bélico, han visto crecer a su hijo Telémaco y han entristecido el rostro de su esposa Penélope. El niño ha crecido falto de la figura paterna y enfrenta con inmadurez una situación deprimente en el seno del palacio de Ítaca.

Su madre se afana en el telar sin intención de ver terminada la pieza y resignarse así a elegir a un pretendiente y a dar por muerto a su marido desaparecido. El ausente se hace presente en las bocas de los reyes de las cortes vecinas que reciben la visita del hijo del héroe. La Telemaquia abarca estos cuatro primeros cantos a lo largo de los cuales el niño pide noticias del «hábil varón» al que aspira a asemejarse. Toma el protagonista el relevo narrativo a partir del canto V con voz en primera persona. Un comienzo in medias res: Ulises retenido por la ninfa Calipso en Oigilia.

Tras una reunión olímpica, los dioses deliberan que es tiempo de que el Laertiada retome su ruta. Aunque son los dioses los que apremian a la ninfa, no queda anulada la libre voluntad del afectado. La ejerce, y de un modo desconcertante. Escoge a una Penélope madura antes que a una Calipso atractiva; prefiere la vida humana antes que la inmortalidad divina. La ninfa no comprende, pero él insiste: «mi esposa es mujer y mortal».

Una fidelidad que no está exenta de una curiosidad audaz, herramienta con la que logra abrirse paso a través



de los mares. Las peripecias las conocemos en pasado, cuando toma la postura de aedo de su propia gesta en la corte de Alcino o los feacios. Pero también hay ocasión de estremecerse de primera mano con los avatares más trepidantes: el descenso al Hades, las dulces y amargas sirenas, Caribdis y Escila... Solo la nave de Odiseo resiste a tan innumerables pruebas. La vorágine de las olas rompe en las costas de Ítaca y el tumulto Marino desemboca en la paz patria.

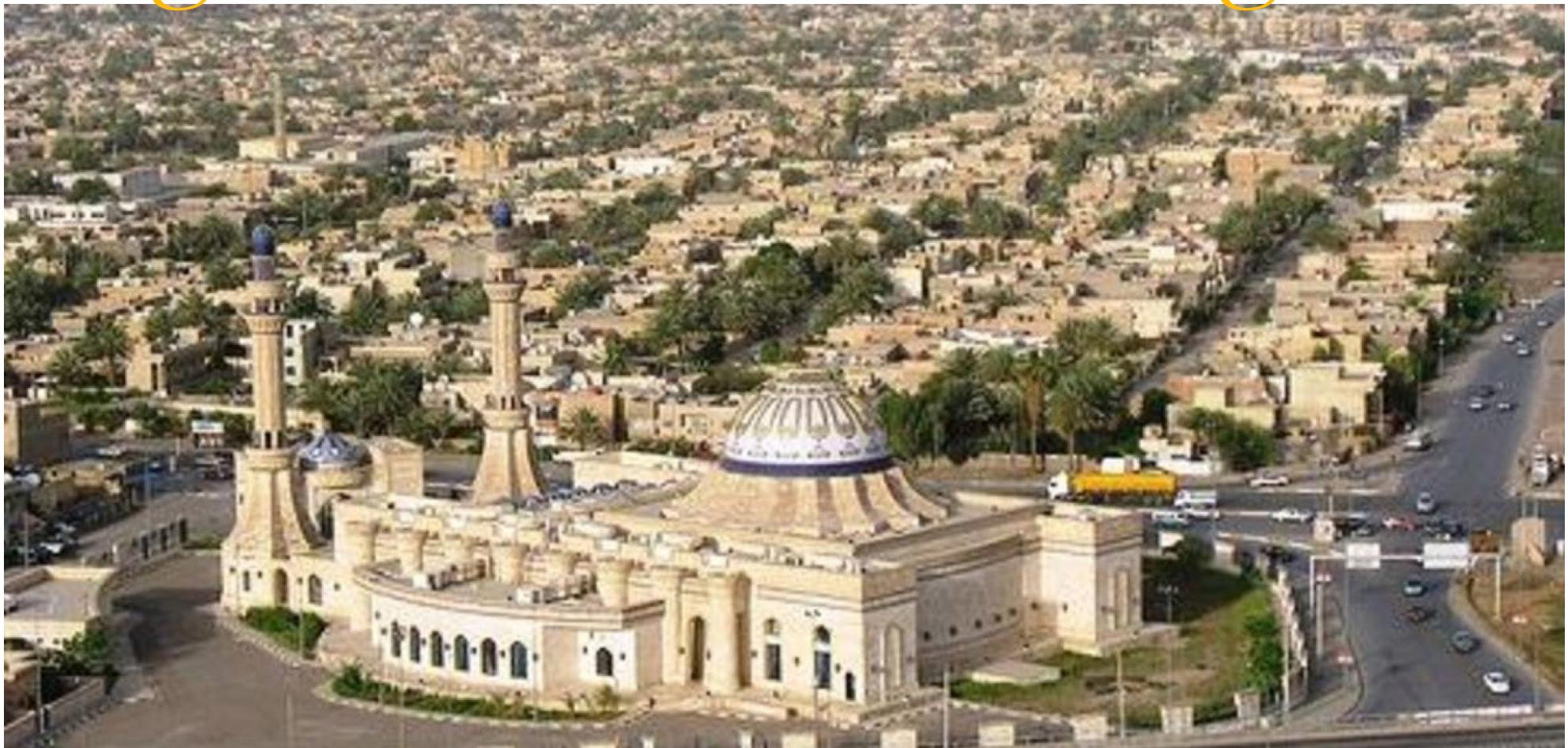
Los cantos restantes cuentan con una misma escenografía. Pero el reconocimiento, el ejercicio de la memoria y el poder de los recuerdos precisan de toda la segunda mitad del poema para reconstruir la figura del héroe a los más cercanos. La astucia le permite ahora

disponer con tiento los pasos para ir desvelando, sin prisas, su identidad. Con todo, parece que, pese a pisar ya el suelo patrio, Ulises no se sabe aún en casa. No es hasta que se encuentra «apretando en su pecho a la esposa leal y entrañable» cuando el héroe se reconoce realmente en su morada, en la entraña del hogar.

Esta insigne epopeya marca el tono de toda una tradición de poemas, pero es al mismo tiempo gesta de temas universales que llegan a la literatura y a la historia del ser humano para quedarse. Veinticuatro cantos que son espejo de la vida, la de Ulises y la de cualquier hombre que, encontrándose perdido, tan solo anhela volver a casa. El regreso no siempre es inmediato, una década le llevó al itacense; tampoco fácil, fueron muchos los enredos que hubo de desatar de mil maneras. Pero ¿acaso vivir es inmediato y fácil? Con razón decía Steiner que «no hay nada como los poemas homéricos que nos ayude a resistir los golpes de la vida».



Bagdad, una ciudad mágica...



Bagdad es la capital de Irak. Su número de habitantes es de 8 765 000 (2016), lo que la convierte en la mayor ciudad del país y la segunda del mundo árabe, solo por detrás de El Cairo. Ubicada a orillas del río Tigris, la ciudad fue fundada en el siglo VIII y se convirtió en capital del Califato abasí. En poco tiempo se convirtió en un centro cultural, comercial e intelectual de gran relevancia del mundo islámico. Esto, y el hecho de ser sede de la Casa de la sabiduría, le sirvieron para ganarse la reputación «Centro de Enseñanza».

Fue la ciudad más grande de la Edad Media durante gran parte del Califato abasí, sin embargo, la urbe fue en gran parte destruida por las tropas del Imperio mongol en 1258, lo que resultó en un declive que se prolongaría por muchos siglos debido a frecuentes epidemias y la sucesión de varios imperios que dominaron la ciudad.

Con el reconocimiento de Irak como estado independiente en 1938 tras la desaparición del Mandato Británico para Mesopotamia, Bagdad recuperó gradualmente parte de su pasada preeminencia como centro sig-



nificante de la cultura musulmana.

ORIGEN DEL NOMBRE

El nombre es de origen preislámico y de etimología discutida. Un villorrio de este nombre existió en el lugar durante el dominio persa, por lo cual el nombre se

origina en esta lengua, más específicamente el persa medio. Se trata de un compuesto de bagh () “Dios” y dād () “algo que se entrega”, es decir “regalo de Dios”.

HISTORIA

En el año 761 Al-Mansur (el Victorioso) fundó Bagdad, cerca de las ruinas de la antigua Babilonia y la convirtió en la capital del islam. Mansur creía que Bagdad era la ciudad perfecta para ser capital del imperio islámico bajo el Califato abasí, y estuvo tan encantado con el sitio que dijo: «Esta es realmente la ciudad que estoy fundando, donde estoy viviendo, y donde mis descendientes reinarán después». Desarrolló una política económica y de capital, sobre todo porque su situación le dio el control de estratégicas rutas comerciales.

También constituía una excelente ubicación debido a la abundancia de agua, que era muy poco común durante ese tiempo y su saludable clima. El califato tenía como centro a Damasco, pero las tierras de Mesopotamia eran ricas y bien pobladas. Con su fundación, Bagdad

eclipsó a Ctesifonte, la capital del Imperio persa, situada a unos 30 km al sureste, que había estado bajo la dominación musulmana desde el año 637, y que fue rápidamente abandonada después de la fundación de Bagdad.

Heredera de Babilonia (que había sido abandonada desde el siglo II a. C., y cuya ubicación estaba a unos 90 kilómetros al sur) y de Seleucia del Tigris. El Califato abasí fue heredero de los descendientes del tío de Mahoma y fue parte de la tribu Quraysh. La ciudad fue diseñada como un círculo alrededor de 2 kilómetros de diámetro, lo que se conocía como la “Ronda de ciudad”.

El diseño original mostraba un anillo de viviendas y estructuras comerciales a lo largo de la parte interior de los muros de la ciudad, pero la composición final añadió otro anillo, dentro de la primera. En el centro de la ciudad se situó la mezquita, así como el cuartel de la guardia. El diseño circular de la ciudad es una idea tradicional persa Sasánida. Las cuatro puertas de la muralla que rodeaba Bagdad fueron llamadas Kufa, Basora, Jurasan, y Siria; los nombres corresponden con las salidas de los caminos a estos lugares.

En el centro de Bagdad, en la plaza central estaba el Palacio de la puerta de oro. Fue la residencia del califa y de su familia. En la parte central del edificio había una cúpula verde de 49 m de altura. El palacio estaba cerca de otras mansiones y residencias de funcionarios. Cerca de la Puerta de Siria un edificio servía de cuartel a los guardias. Después de la muerte del califa Al-Mansur el palacio dejó de ser la residencia del califa y su familia, trasladándose al Palacio de la Eternidad, a orillas del Tigris. Bagdad conoció su auge en el reinado del califa Harún al-Rashid, el cual, no obstante, sentía un profundo desagrado por la ciudad, a la que llamaba “la sauna”, deplorando su calor sofocante y las polvaredas procedentes del desierto.

Debido a ello trasladó su residencia a Raqqa, en el alto Éufrates, dejando el gobierno del Califato en las hábiles manos de los barmacías, que instalaron una corte paralela de gran esplendor cultural. La ciudad se había convertido en un centro político, económico, militar, cultural y artístico de primer orden, de modo que en el siglo IX era una de las mayores urbes de la Tierra,[15] con una población estimada de 700 000 habitantes o incluso más, una población solo comparable a Constantinopla o Chang'an.

Era el Bagdad de Las mil y una noches, de los zocos, las mezquitas, los palacios, las bellas princesas árabes, los comerciantes que remontaban el Tigris trayendo todo tipo de productos, de las sederías y las alfombras. Una parte de la población de Bagdad no era árabe, y había pobladores persas, arameos y griegos, pero estas comunidades adoptaron progresivamente la lengua árabe.



INVASIONES E IMPERIO OTOMANO

El asedio de Bagdad por parte de los mongoles bajo liderazgo de Hulagu en 1258.

A partir del siglo X entró en decadencia por la disgregación del califato abasí en diversos califatos independientes y en 1258 fue arrasada por los mongoles, liderados por Hulagu, nieto de Gengis Kan. Los mongoles masacraron a la mayoría de los habitantes, entre ellos al

califa Al-Musta'sim, y destruyeron gran parte de la ciudad. Los canales y diques que formaban la ciudad, así como el sistema de riego también quedaron destruidos.

El saqueo de Bagdad puso fin al Califato Abasí, y como consecuencia la civilización islámica nunca se recuperó plenamente. En esos tiempos Bagdad fue gobernado por un Iljanato, una de las cuatro divisiones del Imperio mongol, que estaba centrada en tierra persa. En 1401, Bagdad fue saqueada de nuevo, por Timur (“Tamerlán”). La ciudad cayó en decadencia y en 1534 es conquistada por los turcos otomanos. En 1921 la ciudad se convirtió en la capital de Irak bajo mandato británico hasta la independencia definitiva del país en 1932. La población de la ciudad creció de una cifra estimada de 145 000 en 1900 a 580 000 en 1950, de los cuales 118 000 eran judíos.



La magia del Ballet...

Hago de los cisnes (Swan Lake) – Piotr Ilich Chaikovski - La bella durmiente (The Sleeping Beauty) – Piotr Ilich Chaikovski - El cascanueces (The Nutcracker) – Piotr Ilich Chaikovski -Giselle – Adolphe Adam- Coppélia – Léo Delibes Don Quijote (Don Quixote) – Ludwig Minkus La Bayadera (La Bayadère) – Ludwig Minkus Romeo y Julieta (Romeo and Juliet) – Serguéi Prokófiev El corsario (Le Corsaire) – Adolphe Adam Sylvia – Léo Delibes La Sílfide (La Sylphide) – Jean-Madeleine Schneitzhoeffer / Herman Lövenskiold - Paquita – Édouard Deldevez y Ludwig Minkus Raymonda – Alexander Glazunov - Cenicienta (Cinderella) – Serguéi Prokófiev Spartacus – Aram Khachaturian.

El ballet es una danza cuyos orígenes se remontan al Renacimiento Italiano, durante los siglos XV y XVI. Se expandió desde Italia hasta Francia con la ayuda de Catalina de Médici, donde se desarrolló aún más bajo su influencia aristocrática. Un ejemplo del trabajo expuesto por Catalina se capturó en la pieza llamada Le Paradis d' Amour. Esta pieza fue presentada en la boda de su hija, Margarita de Valois, con Enrique de Navarra. La literatura y la música utilizada tenían como fin entretenir principalmente a los aristócratas.

En 1573, se llevó a cabo la primera puesta en escena de la primera pieza cuyo nombre fue Ballet des Polonais. Esta pieza fue llevada a escena por Catalina de Médici, en honor del embajador polaco que estaba de visita en París. En 1581, Catalina produjo otro ballet de corte llamado Ballet Comique de la Reine. En esta pieza se integró la poesía, la danza, la música y la escenografía para transmitir una historia dramática unificada.

A finales del siglo XVII Luis XIV de Francia fundó la Académie Royale de Musique en la Ópera de París, en donde surgió la primera compañía profesional: el Ballet de la Opera de París. El predominio francés en el vocabulario del ballet refleja esta historia. El Ballet Teatral pronto se independizó del arte, aunque todavía mantiene con frecuencia una estrecha relación con la ópera, y de igual manera se desarrolló desde el centro de Europa a otras naciones.

El Ballet Real de Dinamarca o más conocido como Ballet Real Danés y el Ballet Mariinski del Imperio Ruso fueron fundados en el año 1740 y comenzó a tener más fuerza, después del año 1850. En 1907, el ballet ruso, a su vez se regresó a Francia, donde el Ballets Russes de Sergei Diaghilev y sus sucesores fueron muy influyentes.



Pronto el ballet se dio a conocer en todo el mundo con la formación de nuevas empresas, entre ellas el Ballet Real de Londres (1931), el Ballet de San Francisco (1933), el American Ballet Theatre (1937), El Royal Winnipeg Ballet (1939), la Compañía de Ballet Australiano (1940), el New York City Ballet (1948), el Ballet Nacional de Canadá (1951), y el Delhi Ballet (2002). En Estados Unidos el coreógrafo George Balanchine desarrolló lo que hoy se conoce como ballet neoclásico.

SIGLO XVII

FRANCIA Y LA CORTE DE BAILE

El Ballet se desarrolló como una forma enfocada en la interpretación del arte en Francia durante el reinado de Luis XIV, quien era un apasionado de la danza. Pierre Beauchamp, profesor de baile personal del rey y su socio favorito en el ballet de cour durante el año de 1650, fue quien creó las seis posiciones de los pies y de los brazos en el ballet. En 1661 el rey Luis XIV, tuvo la determinación de establecer una nueva escuela de baile llamada, Académie Royale de Danse.



Beauchamp fue nombrado Compositeur des Balletts du Roi y en 1680 se convirtió en el director de la academia de baile. Jean-Baptiste Lully, un italiano violinista, bailarín, coreógrafo y compositor, se unió a la corte de Luis XIV en 1652, tomando un papel importante en la dirección que el ballet tendría en el futuro. Apoyado y admirado por el rey Luis XIV, Lully a menudo incorporaba



al rey en sus rutinas. La pieza llamada Sun King para el monarca francés, se originó en la interpretación de Louis XIV en la coreografía de Lully llamado Ballet de la Nuit (1653). Esta pieza de ballet fue espléndida, ya que contó con una escena en donde una parte de la casa fue quemada, también incluidas las brujas, hombres lobo, gitanos, pastores, ladrones, y las diosas Venus y Diana.

La principal contribución de Lully a esta pieza fueron sus composiciones matizadas. Su comprensión de movimiento y de danza le permitió una coreografía inigualable, realizando una fusión con los arreglos musicales y los movimientos de los bailarines. Lully, también colaboró con el escritor francés Molière. Juntos crearon un nuevo estilo de teatro llamado, commedia dell'arte, y fue adaptado al público francés, creando la comédie-ballet. was Le Bourgeois Gentilhomme (1670). En 1669 Louis XIV fundó la Académie d'Opéra con Pierre Perrin como director. Louix XIV se retiró en 1670, en gran parte, debido a que aumentó mucho de peso.

En 1661 fundó la escuela Academie Royale de danse. Beauchamp fue el primer bailarín de ballet profesional, tenía un gran conocimiento de la Ópera y creó la coreografía de la primera producción de la nueva empresa, Pomone con un arreglo musical de Robert Cambert. Después de Perrin se fuera en bancarrota, el rey reestableció la ópera como una rama importante de la academia y puso como director a Lully.

Beauchamp fue uno de los principales coreógrafos. Lully, junto con el libretista, Philippe Quinault, crearon un nuevo concepto llamado tragédie en musique, en donde cada acto contaba con un espectáculo de intermedio, el cual era conocido como divertissement. El divertissement eran pequeñas presentaciones de ballet durante los intermedios de la obra. En casi todas sus creaciones Jean-Baptiste Lully creó una fusión de arreglos musicales y drama con elementos franceses e italianos. Su trabajo dejó un legado que definiría el futuro del ballet.

SIGLO XVIII

El siglo XVIII fue un período en donde las técni-

cas de ballet evolucionaron. Además, fue el período en donde el ballet se convirtió en una forma de arte dramático a la par de la ópera. Esta evolución fue gracias al trabajo de Jean-Georges Noverre. En la coreografía de "Lettres sur la danse et les ballets" (1760), se encontraron pasos relacionados con la técnica "ballet d'action" o ballet de acción, ya que los movimientos de los bailarines estaban diseñados para expresar la letra de la pieza. Noverre cree que: el drama del ballet debe ser lógico y bien estructurado.

Los coreógrafos, compositores y diseñadores deben de estar al pendiente desde las primeras etapas de la planificación de un trabajo. Todo debe de ser preciso y limpio, por ejemplo, los productores tienen que cuidar los pequeños detalles como: retirar las máscaras para lograr una mejor expresión facial, los vestuarios deben ser recortados para mostrar la figura de los bailarines, y que los coreógrafos deben tener una educación amplia en donde abarque la pintura y la creatividad, ya que esto ayudará a darle vida a las presentaciones. Modificaciones comenzaron a tomar parte del ballet, Christoph Gluck fue uno de los iniciadores de estos cambios. Finalmente, el ballet fue dividido en tres técnicas formales llamadas sérieux, demi-caractère and comique. El ballet también comenzó a tomar parte de los intermedios de las óperas con pequeñas escenas de bailes.

FUERA DE FRANCIA

Venecia sigue siendo el centro de danza en Europa, particularmente durante la época del Carnaval, cuando bailarines y visitantes de todo el continente viajaban a la ciudad para un intercambio cultural. La ciudad del Teatro San Benedetto se convirtió en un lugar popular de la ciudad, debido a que la mayoría de las funciones de ballet se realizaban allí. Las técnicas del ballet italiano mantuvieron una influencia prominente en gran

parte del sur y el este de Europa, hasta que las técnicas rusas las suplantaron en el siglo XX.

Las funciones de ballet tuvieron más popularidad en Europa durante el siglo XVIII, en áreas como Hungría. Se establecieron compañías profesionales, las cuales tuvieron funciones en Hungría y en otras partes del mundo. El Teatro Nacional de Budapest es reconocida como el hogar de los bailarines. Algunos de los principales bailarines de la época que viajaron por Europa fueron Louis Dupré (bailarina), Charles Le Picque, Anna Binetti, Gaetano Vestris y Jean- Georges Noverre.

SIGLO XIX

La bailarina se convirtió en el intérprete de baile más popular en Europa durante primera mitad del siglo XIX. Sucedío una gran transformación, puesto que hubo una disminución de popularidad entre los bailarines. En muchas obras, los héroes de ballet eran interpretados por mujeres, como el personaje principal de "Pantomime".

La profesionalidad de las compañías de ballet se convirtió en la cuna de una nueva generación de maestros de ballet y de bailarines. Viena tuvo una gran influencia en los que practicaban ballet. El primer maestro de ballet del Teatro Nacional y de Ópera Real de Hungría fue el Frigyes Campilli, quien trabajó en Budapest por 40 años. Marie Taglioni fue una pionera del trabajo en punta.

El siglo XIX fue un período de grandes cambios sociales, lo cual también se vio reflejado en el ballet puesto que se comenzaba a perder las sensibilidades aristocráticas que había dominado durante tantos años en el ballet romántico. Bailarinas como Geneviève Gosselin, Marie Taglioni y Fanny Elssler experimentaron con nuevas técnicas tales como el trabajo en punta. Taglioni era conocida como la "bailarina cristiana", ya que su imagen era ligera y pura (asociada con su papel en la pieza La Sylphide).



Ella fue entrenada por su padre Filipo Taglioni. En 1834, Fanny Elssler llegó a la Ópera de París y se convirtió en la Bailarina Pagana, debido a sus buenas cualidades de poder interpretar la danza “Cachucha”, la cual la hizo famosa. Maestros como Carlo Blasis codificaron esa técnica de ballet que aún se usa hoy en día. .

MOVIMIENTO ROMÁNTICO

El movimiento romántico en el arte, literatura, y el teatro fueron reacciones en contra de las restricciones formales y los mecanismos de la industrialización. El zeitgeist llevó a los coreógrafos a componer ballets románticos que tenían como característica la luz, y movimientos de libertad y de fluidez, los cuales contrastarían con la difusión de la ciencia reduccionista a través de muchos aspectos de la vida diaria.

Estos bailes “irreales” retrataban a las mujeres como seres sobrenaturales con una extrema frágiles, que se podían levantar sin esfuerzo y casi parecían como si flotaran en el aire. Las bailarinas comenzaron a usar disfraces de colores pastel, con faldas que llegaban hasta los tobillos. Un ejemplo del movimiento romántico es “La Sylphide”, uno de los bailes románticos más antiguos que aún es interpretado por bailarines contemporáneos.

El movimiento romántico era una nueva exploración de folklore y de la cultura tradicional, la cual comenzó a tomar parte del folklor de Europa, África, Asia y Oriente Medio. En el ballet de esos tiempos los bailarines eran caracterizados como villanos o como bufones, para



que se pudieran adaptar al “Orientalismo”. La Ópera Nacional de Ucrania, teatro dedicado a las artes escénicas, se estableció en Kiev en 1867. Para 1893, esta compañía creció lo suficiente para tener grandes presentaciones de bailes de ballet. Muchas compañías de ballet europeas aún existen hoy en día y siguen estableciendo nuevos teatros de ópera en todas las ciudades de Europa durante el siglo XIX, incluyendo el Kiev Ballet, el Ballet Nacional de Hungría, el Teatro Nacional de Ballet (Praga) y el Ballet Estatal de Viena. En estos teatros había un espacio para la ópera, el drama y el ballet. Compositores, dramaturgos y coreógrafos fueron capaces de crear obras que capturaban la fusión entre estas tres vertientes de arte.

RUSIA

Mientras que Francia jugó un papel decisivo en el ballet, otros países y culturas adoptaron pronto esta forma de arte, sobre todo Rusia. Rusia tiene una gran tradición y ha tenido una gran importancia en su país a lo largo de la historia. Después de 1850, el ballet comenzó a disminuir su fervor en París, pero comenzó a tener más popularidad en Dinamarca y Rusia gracias a maestros como August Bournonville, Jules Perrot, Arthur Saint-Léon, Enrico Cecchetti y Marius Petipa.

A finales del siglo XIX, el orientalismo estaba de moda. El colonialismo trajo a la vista las culturas de Asia y África, pero no tenían una buena consistencia debido a los malos recursos de información y la fantasía. El este era percibido como un lugar muy lejano en donde todo era posible, siempre era espléndido, exótico y decadente. Petipa siguió el gusto popular produciendo “La hija del Faraón” (1862), y más tarde “El talismán” (1889) y “La Bayadère” (1877). Petipa es recordado por sus colabora-



ciones en “Tchaikovsky”. Él utilizó una música especial para su coreografía del “Cascanueces” (1892), de “La Bella Durmiente” (1890), y el “Lago de los Cisnes” (1895). Estas obras fueron influenciadas por el folklore europeo. Las bailarinas clásicas comenzaron a usar tutus, que eran faldas cortas con muchas capas de crinolina o tul que mostraban la mayor parte de sus piernas.



Una de las más populares leyendas españolas, patriótica y religiosa: José Zorrilla (1817-1893): A buen juez, mejor testigo

JOSÉ ZORRILLA (1817-1893):

Ta pasado a la historia José Zorrilla, por supuesto, por ser el autor del popularísimo drama Don Juan Tenorio. Su biografía es novelesca: se peleó con su padre; llevó una vida bohemia, pasó hambre; como consecuencia de un matrimonio desgraciado, sufrió la reiterada persecución de su mujer... A la vez, llegó a encarnar, en España, lo mismo que Víctor Hugo, en Francia: el mito romántico del poeta como un vate, un profeta; es decir, alguien que ve más lejos que los demás y, por ello, como un nuevo Moisés, enseña al pueblo el camino que debe seguir. Recibió honores insólitos: el emperador Maximiliano le nombró director del Teatro Nacional de México; fue coronado solemnemente poeta nacional en Granada... La poesía de Zorrilla no se caracteriza por la profundidad de pensamiento sino por la facilidad, la musicalidad, el efectismo; por todo ello, llega fácilmente al pueblo.

Aunque muchos viajeros consideraban que España era un país romántico por naturaleza, el romanticismo literario triunfa plenamente en España en el teatro, en la década que va desde el estreno de La conjuración de Venecia (1834), de Martínez de la Rosa, hasta el del Don Juan Tenorio (1844). Pocos años antes de este estreno, desde 1837 a 1840, cuando Zorrilla acababa de cumplir los 20 años, publicó siete tomos de Poesías. En el segundo de ellos (1838) se incluye su leyenda A buen juez, mejor testigo: una de sus obras que alcanzó una mayor popularidad.

Estas Leyendas reflejan las ideas conservadoras de Zorrilla: su rechazo a la España de su tiempo, que le parecía decadente, antipoética; su nostalgia de una época en la que «iba España por ambos hemisferios». A buen juez, mejor testigo se sitúa en el Siglo de Oro, en Toledo: una ciudad romántica, con su mezcla de culturas, en la que Zorrilla había estudiado. Cuenta una historia de amor y honor: la joven Inés (el mismo nombre de la protagonista del Tenorio) es seducida por el soldado don Diego, que le promete matrimonio, cuando vuelva de las guerras de Flandes.

Al regresar, convertido en capitán, niega su compromiso. Iván de Vargas, el padre de la joven, denuncia al



seductor ante el juez don Pedro de Alarcón. Cuando éste pide un testigo de la promesa, sólo se le ocurre recurrir al Cristo de la Vega, que realiza el milagro.

Parte esta obra de una leyenda tradicional toledana: el Cristo está en su ermita, situada en la Vega, al lado del Tajo, fuera del casco histórico, cerca de la Puerta del Cambrón. Se construyó en el lugar donde estuvo la basílica de Santa Leocadia y donde tuvieron lugar los concilios de Toledo. Posee un hermoso ábside mudéjar. En Semana Santa, salen de ella, en procesión, el Cristo y la Virgen del Amparo.



La leyenda de un Cristo milagroso que desclava su brazo de la cruz para ayudar a un devoto existe también en Valladolid, la cuna de Zorrilla, en la Virgen de Pozo (la utiliza Lope, en una comedia).

Divide Zorrilla su poema en seis partes, más una conclusión (lo que yo recojo es sólo un fragmento de la sexta parte). La primera, sitúa la escena de la seducción en una misteriosa noche toledana. En la segunda, en una «tarde serena», aparece una hermosa visión de Toledo, iluminada por el sol poniente: «como una ciudad de granada/coronada de cristales». El padre de la joven requiere al soldado a que se case con la joven, para reparar su honra. Diego promete hacerlo: «Al año estaré de vuelta/y contigo en los altares». Iván le obliga a jurarlo en la ermita, delante del Cristo.

**«Pasó un día y otro día,
un mes y otro mes pasó,
y un año pasado había
más de Flandes no volvía
Diego, que a Flandes partió.
Inés lo espera llorando, a los pies del Cristo:
...pero, siendo una quimera,
en tan frágil realidad,
quien espera, desespera».**

En medio del dramatismo, añade Zorrilla un detalle cómico, no logra consolar a la joven su confesor:

**«Que mal secura el amor
con las palabras de un viejo».**

Cuando vuelve el soldado, convertido en capitán, niega conocer a Inés. En la cuarta parte, escribe Zorrilla un memorable estribillo sentencioso:

**«Tanto mudan a los hombres
fortuna, poder y tiempo».**

Todo desemboca en la escena final, de enorme teatralidad dramática: «¿Tienes testigo? Ninguno/Capitán, idos con Dios...». Pero el padre alega que el juramento se hizo delante del Cristo. Acuden a la ermita y el

Crucificado realiza el impresionante milagro de desclavar el brazo derecho, posarlo sobre los autos y testificar:

**«Y allá en los aires, ‘¡sí juro!',
clamó una voz más que humana...»**

La leyenda de Zorrilla alcanzó pronto una enorme popularidad por su teatralidad, comparable a la de un drama en tres actos; el brillante retrato del soldado, que algunos han comparado a los de Velázquez; la habilidad con la que conduce el relato, graduando el interés. La extraordinaria popularidad del poema se debe a la impresionante escena final, en la que vemos al Cristo actuar como un testigo:

**«Los labios tenía abiertos
y una mano, desclavada».**

No es extraño que esta leyenda haya fascinado a tantos lectores y que muchos, incluso, se supieran de memoria alguno de sus versos.

A buen juez, mejor testigo (fragmento)

Allá por el Miradero,
por el Cambrón y Bisagra,
confuso tropel de gentes
del Tajo a la vega baja.
Vienen delante don Pedro
de Alarcón, Iván de Vargas,
su hija Inés, los escribanos,
los corchetes y los guardias;
y detrás, monjes, hidalgos,
mozas, chicos y canalla.
Otra turba de curiosos
en la vega les aguarda,
cada cual comentariando
el caso según le cuadra.
Entre ellos está Martínez,
en apostura bizarra,
calzadas espuelas de oro,
valona de encaje blanca,
bigote a la borgoñona,
melena desmelenada,
el sombrero guarnecido
con cuatro lazos de plata,
un pie delante del otro
y el puño, en el de la espada.
Los plebeyos, de reojo le
miran
de entre las capas;
los chicos, al uniforme,
y las mozas, a la cara.
Llegado el gobernador
y gente que le acompaña,
entraron todos al claustro
que iglesia y patio separa.
Encendieron ante el Cristo
cuatro cirios y una lámpara
y, de hinojos, un momento

le rezaron, en voz baja.
Está el Cristo de la Vega
la cruz en tierra posada,
los pies alzados del suelo
poco menos que una vara;
hacia la severa imagen,
un notario se adelanta,
de modo que, con el rostro,
al pecho santo llegaba.
A un lado tiene a Martínez;
a otro lado, a Inés de Vargas;
detrás, el gobernador,
con sus jueces y sus guardas.
Después de leer dos veces
la acusación entablada,
el notario a Jesucristo
así demandó, en voz alta:
—Jesús, hijo de María,
ante nos, esta mañana,
citado como testigo
por boca de Inés de Vargas,
¿juráis ser cierto que un día,
a vuestras divinas plantas,
juró a Inés Diego Martínez
por su mujer desposarla?
Asida a un brazo desnudo,
una mano atarazada
vino a posar en los autos
la seca y hendida palma
y, allá en los aires, ‘¡sí juro!'
clamó una voz más que humana.
Alzó la turba medrosa
la vista a la imagen santa...
Los labios tenía abiertos
Y una mano, desclavada.



El soldado desconocido

BETO RODRÍGUEZ

Cuando las Naciones del mundo unidas llamaron a concurso para premiar con honores y fortuna, a quien tuviera una fotografía del soldado desconocido, la humanidad entró en revuelo, atraída por el tesoro y las proezas del héroe. Era fácil identificarlo porque en una batalla internacional, después del ataque de la aviación, tres helados días en la trinchera bajo la constante artillería e intervención de la infantería, en combate cuerpo le dio el tiro de gracia al Mar Muerto. Desde antes de la existencia del hombre, el audaz uniformado y bien informado, dejó la tierra anegada de sangre enemiga, sin tener una cicatriz en recuerdo de su arrojo al rojo vivo. Muchos historiadores aseguran que, debido a su destreza en el arte del combate a puñaladas, tiñó de colorado el agua salada y así tuvo origen el comunista Mar Rojo.

Otros afirman con pruebas documentales que el Soldado Desconocido, en condición de comandante de sí mismo, descubrió que el ser humano siempre se enfrenta a todo, menos a la codicia y busca en el conflicto de fuertes instintos. Es recolector de botines, oro y moro, invade países, mata a sus defensores, secuestra a las mujeres y convirtió la lujuria en lucrativa actividad. Por eso el guerrero anónimo tiene miles de millones de devotos, y escribir sobre el mismo, cotejar sus huellas, el ADN, estudiar la carta dental, describir la forma de su rostro, mostrar un ícono con los rasgos que lo identifican no es nada fácil y menos nuevo, porque alrededor de los anales desde la primera pugna entre Caín y Abel y la matanza de filisteos, a cargo del peludo genocida Sansón, los grandes peleadores han sido enterrados en el campo de batalla en total silencio.

Filósofos, escritores, cronistas orales y expertos en reconstruir la historia de histeria, y acomodarla a sus puntos de vista o de sus intereses, se han aislado y se extravían en la tiniebla de la ausencia para no volver a demostrar algún signo de su existencia. Sabios en asuntos de laboratorio han desaparecido largo tiempo, en procura de lograr una imagen de medio cuerpo del castrense, listo a perder la pelleja antes de ceder a las exigencias del enemigo superior en todo sentido, y a regar el fértil terreno, con el líquido de sus arterias. Muchos místicos de la ciencia entregados a la búsqueda del sardo han aparecido flacos, amarillos, ancianos prematuros, barbudos, hediondos fugitivos del baño, entre frases incoherentes, llorones ganadores de la meta del Hospital Mental, listos a recuperar la luz de la mollera, con su charla sobre el



Titán de la valentía que inspira a quienes llevan grado y armas sin importar la ideología.

El rastreo de las gloriosas andanzas del milico y la gratificación ha reventado hasta nueva orden a miembros de las escuelas espiritistas, desvelados, confundidos a extremos que los médiums se les vuelven enteros entre lamentaciones y protestas, porque quien clama en procura de protección al bravío Soldado Desconocido, es un cobarde de enmarcar bajo la cama o la enagua de la madre. En centros de brujería los gestores entre los vivos y los muertos han terminado convertidos en materia de la Morgue sin causa alguna de la defunción. Asociaciones de ingenieros aún hacen cálculos de riñones y vesícula, para captar el rostro del silente miliciano participante en todos los conflictos del mundo, de los cuales ha salido orondo y en su pecho no caben las preseas, soles, ovnis, barras, estrellas y las constancias de los cursos adelantados en su marcial andar por los cinco continentes, en el fragor de la batalla.

Inventor de tácticas de ataque y defensa, sobre guerra regular y guerrilla según las condiciones, se le escabulló al enemigo tras hacerle morder la laja de la derrota y al decir de sus cantores llenaba la cantimplora con plasma de atrevidos rivales que pusieron en duda su honor, coraje y su capacidad de perdonar a los prisioneros. Los farmacéuticos hicieron su aporte para lograr atrapar la faz del afamado, porque en fotografía se utiliza la química y existen figuras resistentes al paso de los años, luego que el francés Josep Niépce lograra reproducir imágenes sobre papel. Estos profesionales de los reactivos también salieron derrotados, en la faena de intentar fotografiar el semblante del célebre personaje, que hizo de la guerra, sin caer en la injusticia, su forma de gozar mientras dejaba huella de sus andanzas bajo la lluvia, rayos, las bombas

y las balas.

El héroe anónimo de mil contiendas enderezó el Cuerno de África, enfrió el Cabo de Hornos y lo ascendió a sargento, le puso calefacción a los polos, desecharon La Antártida, a nado limpió el canal televisivo, apagó las llamas andinas, le echó ají en la trompa a los elefantes de Aníbal, aseó con la lengua el ánima del fusil, obligó a los leones a cortarse la melena en forma cuartelaría, y mandó a la madre vida al ginecólogo, presta a las fórmulas del doctor Bartolino, en relación con el buen uso del diván. Asaltó el Cerro de La Soledad, la Cumbre de La Paja, El Llano de Los Escondidos, la Gruta de Onán, sembró minas demográficas, dejó manco a un pulpo, ordenó un cerco de acorazados en el Triángulo de Las Bermudas y en el Triángulo Público. A través de los siglos, el interés por lograr la figura del valiente que obligó a Atila a ponerle herraduras nuevas al caballo, y sordina, para que sus relinchos adquirieran dulces y suaves melodías, ha revenido los sesos de miles de estudiosos. Aventureros llenos de datos han recorrido los escenarios sangrientos, a fin de lograr la meta de plasmar en la lente, o con colores y pinceles un rasgo del coloso, que de un gancho de izquierda al hígado derribó al oso ruso y de un recto de derecha al mentón, le cambió al vuelo, el tono de las plumas al gallinero águila yanqui para alimento de los chinos.

Expertos en búsqueda y rescate han perdido las noches en diversos lugares, en la empresa de sorprender inerme al ídolo del armamentismo. En la larga tarea llegaron a blandos ancianos, rodeados de nietos, mientras el oculto Soldado Desconocido como en el Retrato de Dorian Gray no pierde juventud, velocidad, agallas, ante los trucos de los cazadores nocturnos con sus perros de sorpresa, presa y represa, que le tienden la millonaria emboscada.



Bienvenida La Navidad, cada diciembre nace una esperanza...



DICEN QUE
LA IA SE VA
A QUEDAR CON
NUESTROS TRABAJOS



¡OJALÁ! ESTOY DESEANDO
VER COMO LLEGA DE
TRABAJAR, LIMPIA
LA CASA, BAÑA A LOS NIÑOS, HACE
LA TAREA DEL COLEGIO,
VA AL SÚPER, COCINA Y LES
HACE LOS DISFRACES.
ENTRE OTRAS MUCHAS COSAS.